

Residu Patriarki dalam Teks Feminis: Kajian *Écriture Féminine* Atas *Gadis Kretek* Karya Ratih Kumala

Ritma Fakhrunnisa^{1*}, Nurhadi², Mawaidi³, Fajar Diana Safitri⁴, Anggit Febrianto⁵

^{1, 2, 3, 4, 5}Universitas Negeri Yogyakarta

Email: ¹ritmafakhrunnisa@uny.ac.id, ²nurhadi@uny.ac.id, ³mawaidi@uny.ac.id,

⁴fajardianasafitri@uny.ac.id, ⁵anggitfebrianto@uny.ac.id

*Corresponding author

Article History: Submitted date: 4 July 2026, Revised Date: 11 July 2026, Accepted date: 14 July 2026

Abstract

This study aims to examine the traces of patriarchy in *Gadis Kretek*, a novel by Ratih Kumala that is generally regarded as a feminist work. Using Hélène Cixous's *écriture féminine* approach, this research explores how the female body and women's experiences are written, as well as how women's narratives are either expressed or silenced within a discursive structure that still contains patriarchal patterns of thought. The data are analyzed through three main focuses: sexual relations between men and women, the representation of women as "victims" (*woman in trouble*), and the construction of men as saviors (*man as hero*). The findings reveal that although the novel attempts to provide space for women's voices and experiences, it still implicitly reproduces patriarchal values—such as the depiction of the female body through the male gaze, the glorification of male roles in conflict resolution, and the limited agency of female characters in negotiating their desires. These findings indicate that even in texts written by women and considered progressive, the legacy of patriarchal culture remains ingrained and continues to shape narratives unconsciously. Thus, this study underscores the importance of critical readings of literary works labeled as feminist to avoid falling into false assumptions about gender awareness in contemporary literature. Theoretically, this study extends the application of *écriture féminine* not merely as a tool for textual liberation, but as an analytical lens to dismantle the ambivalence of patriarchy that remains deeply rooted in women's writing. The scientific contribution of this research lies in mapping the boundaries of feminism in Indonesian popular literature, offering a new perspective that even progressive texts can become arenas for the contestation of gender-biased ideologies.

Keywords: *Gadis Kretek*, *Patriarchy*, *Écriture Féminine*, *Women's Narratives*, *Female Body*, *Feminist Literature*

Abstrak

Penelitian ini bertujuan untuk mengkaji jejak-jejak patriarki dalam novel *Gadis Kretek* karya Ratih Kumala yang umumnya dianggap karya feminis. Dengan menggunakan pendekatan *écriture féminine* dari Hélène Cixous, studi ini menelaah bagaimana tubuh dan pengalaman perempuan dituliskan, serta bagaimana narasi perempuan ditampilkan atau justru dibungkam dalam struktur wacana yang masih mengandung pola pikir patriarkis. Data dianalisis melalui tiga fokus utama: relasi seksual antara laki-laki dan perempuan, representasi perempuan sebagai "korban" (*woman in trouble*), dan konstruksi laki-laki sebagai penyelamat (*man as hero*). Hasil kajian menunjukkan bahwa meskipun terdapat upaya penulisan yang memberi ruang bagi suara dan pengalaman perempuan, novel ini masih mereproduksi nilai-nilai patriarkis secara implisit, seperti pemaknaan tubuh perempuan melalui sudut pandang laki-laki, glorifikasi peran laki-laki dalam penyelesaian konflik, serta keterbatasan perempuan menegosiasikan kehendaknya. Temuan ini mengindikasikan bahwa bahkan dalam teks yang ditulis oleh perempuan dan dianggap progresif, warisan budaya patriarki tetap membekas dan membentuk narasi secara tidak disadari. Dengan demikian, penelitian ini menegaskan pentingnya pembacaan kritis terhadap teks-teks sastra yang dilabeli feminis agar tidak terjebak pada asumsi semu tentang kesadaran gender dalam karya sastra kontemporer. Secara teoretis, studi ini memperluas penerapan *écriture féminine* bukan sekadar sebagai alat pembebasan teks, melainkan sebagai pisau analisis untuk membongkar ambivalensi patriarki yang masih mengakar dalam tulisan perempuan. Kontribusi ilmiah penelitian ini terletak pada pemetaan batas-batas feminisme dalam sastra populer Indonesia, yang menawarkan perspektif baru bahwa teks progresif sekalipun dapat menjadi arena kontestasi ideologi yang bias gender.

Kata kunci: *Gadis Kretek*, *Patriarki*, *Écriture Féminine*, *Narasi Perempuan*, *Tubuh Perempuan*, *Sastra Feminis*

PENDAHULUAN

Dalam konteks kesusastraan, sastra dan perempuan dapat dikaitkan dengan perempuan sebagai tokoh fiktif dalam karya atau perempuan penulis yang menghasilkan karya tersebut. Keduanya tidak bisa serta-merta dikaitkan dengan keberpihakan terhadap subjek perempuan. Karya sastra dengan tokoh perempuan sebagai pusat tidak menyiratkan bahwa penulisnya memihak perempuan. Perempuan penulis juga tidak melulu menghadirkan tokoh perempuan untuk melegitimasi subjektivitas perempuan. Sebaliknya, bisa saja karya tersebut melegitimasi pemikiran patriarkal.

Sejarah kepenulisan perempuan di Indonesia yang bisa diakses memang tidak sepanjang sejarah kepenulisan perempuan di Barat. Pada kondisi termutakhir sekarang ini, misalnya, siapakah perempuan penulis Indonesia yang dikenal oleh masyarakat atau, jika terlalu luas, oleh akademisi dan praktisi yang menggeluti kesusastraan Indonesia. Tanpa mereduksi jasa perempuan penulis lainnya, saya bisa menyebutkan bahwa Nh. Dini sebagai salah satu penulis feminis Indonesia yang karyanya banyak dikaji secara akademis. Makin mutakhir, kita dapat menemukan nama-nama segar, seperti Ayu Utami, Djenar Maesa Ayu, Intan Paramaditha, dan Ratih Kumala. Salah satu perempuan penulis yang saya soroti dalam tulisan ini adalah Ratih Kumala. Penulis yang karya-karyanya identik dengan sastra feminis, terutama *Gadis Kretek* yang dikategorikan sebagai novel yang meresistensi dominasi laki-laki (Aguusani, 2022; Rahayu, Pasaribu, & Christomy, 2021; Putri & Qomariyah, 2024; Faisal, 2024; Anhar, Widharyanto, & Kastuhandani, 2025; Wijayanto & Firmonasari, 2025). Sebaliknya, beberapa peneliti ada yang mempertanyakan posisi Ratih sebagai penulis feminis (Saptawuryandari, 2018; Febrianto & Udasmoro, 2023). Namun, tujuan saya di sini bukan untuk membuktikan apakah Ratih adalah penulis feminis atau bukan, melainkan apakah karya penulis feminis Indonesia ini seutuhnya meresistensi budaya patriarkal atau tidak?

Pertanyaan tersebut bukanlah pertanyaan utama penelitian ini. Sebelum sampai ke sana, saya perlu memetakan bahwa karya, pengarang, dan ideologinya seperti kepingan *puzzles* yang berwarna. Label “feminis” pada sebuah karya atau penulis mungkin tidak berlaku absolut dan otomatis tergambar pada semua karyanya selama mereka aktif. Sangat mungkin terjadi perubahan ideologi atau malah ideologi itu sendiri tampil sebagai spektrum, yang berarti masih ada potensi ditemukannya jejak-jejak patriarki dalam karya yang dianggap feminis tersebut. Namun, jejak-jejak tersebut tidak dapat dikonfirmasi sebagai strategi penceritaan atau ketidaksadaran penulisnya. Pavlik (1980) memaparkan ada dua strategi yang diterapkan oleh penulis dalam menunjukkan keberpihakannya terhadap perempuan: 1) melalui polemik; 2) melalui satire. Pada penggunaan strategi pertama, posisi subjek dan penulis itu jelas, yaitu memosisikan perempuan sebagai subjek penindasan kaum laki-laki. Sebaliknya, strategi kedua memosisikan perempuan sebagai agen perubahan atas budaya turun-temurun yang memarginalkan kaum mereka. Pada strategi kedua, upaya kaum perempuan ditampilkan melalui satire yang bisa ditertawakan.

Mengacu pada kategorisasi Pavlik (1980) tersebut, posisi *Gadis Kretek* secara strategi sesuai dengan nomor dua, yaitu satire. Alasannya adalah karena baik tokoh Roemaisa maupun Jeng Yah tidak digambarkan sebagai korban pasif dari penindasan laki-laki, melainkan mereka direpresentasikan sebagai subjek yang kuat dan melawan. Pada masa tersebut, periode pendudukan Jepang di Indonesia sampai pasca-kemerdekaan, simbolisme-simbolisme yang menggunakan perempuan sebagai perumpamaan dalam konteks wacana kolonial dan antikolonial terbilang ambivalen. Meskipun, perempuan disebut-sebut sebagai “ibu Indonesia” yang mempersatukan seluruh warganya, tetapi mereka juga disebut sebagai “pelacur” yang membawa bahaya (Gouda, 1993: 10). Ambivalensi semacam itu juga terepresentasi dalam *Gadis Kretek*. Mungkin inilah yang menjadi daya tarik novel ini sehingga ketenarannya tak terelakkan. Saya rasa tidak perlu dijabarkan kembali berapa banyak penelitian yang menjadikan novel ini sebagai objek materialnya. Hal tersebut sudah menegaskan posisi *Gadis Kretek* sebagai karya yang signifikan dalam khazanah kesusastraan Indonesia.

Searah dengan label “feminis” yang dilekatkan pada penulis *Gadis Kretek*, yaitu Ratih Kumala, karya-karyanya pun terkenal sebagai wacana yang berada di pihak perempuan. Entah itu disebut sebagai perjuangan untuk melawan atau untuk mendapatkan posisi setara, karya-karyanya cukup eksplisit menampilkan tokoh perempuan sebagai tokoh utama. *Gadis Kretek*: dari judulnya saja, pembaca sudah dapat menebak siapa tokoh utamanya meskipun butuh waktu cukup lama untuk sampai pada cerita *Gadis Kretek* ini. Namun, sejak awal bab penjelasan tentang *Gadis Kretek* ini ditampilkan melalui kacamata laki-laki yang menimbulkan pertanyaan besar, akan ke manakah persepsi pembaca digiring? Apakah penulis berstrategi menempatkan laki-laki sebagai alat/instrumen penyampaian ide? Apakah

strategi ini akan berhasil diterapkan atau malah membuat penulis terjebak dalam kerangka patriarkis? Bagi Karami (2019), upaya menulis tentang perempuan masih menjebak penulisnya untuk menarasikan konflik perempuan dalam sudut pandang laki-laki (*male gaze*), baik itu melalui tokoh-tokohnya maupun melalui narasi penulisnya.

Penggambaran masyarakat dan lingkungan sosial dalam *Gadis Kretek* ditampilkan secara ambigu. Ada efek mengherankan yang muncul saat melihat tokoh perempuannya berdaya sekaligus diberdayakan, tetapi muncul juga pertanyaan, perempuan seberdaya itu tetap membutuhkan laki-laki sebagai penyelamatnya. Potensi tokoh perempuan dalam novel tidak ditampilkan secara optimal. Dalam hal ini, dapat dikatakan Ratih berupaya menegosiasikan nilai kolektif masyarakat dalam novel dengan nilai individu tokoh perempuannya. Ini sejalan dengan argumen Munawwaroh dan Suryani (2022) yang menyatakan bahwa tanpa sadar perempuan mendapatkan opresi dari masyarakat tempat mereka hidup. Hal ini menempatkan perempuan pada posisi harus menerima keputusan kolektif meskipun itu berbeda dengan kehendaknya. Sementara itu, perempuan yang melawan nilai kolektif akan disebut sebagai pembangkang/tidak etis (Jurković, 2020).

Berdasarkan asumsi bahwa perempuan penulis masih terjebak dalam kerangka wacana maskulin saat menggambarkan tokoh perempuan dalam novelnya, saya menawarkan pembacaan teks melalui perspektif *l'écriture féminine* yang dikonsepsikan oleh Helene Cixous (1976). Dalam konsep ini, tulisan perempuan tentang tubuh dan pengalamannya bisa membebaskan sekaligus menegosiasikan dirinya dengan wacana maskulin melalui bahasa dan narasi yang dianggap lebih mapan. Ini seperti melawan patriarki dengan kerangka patriarki sendiri. Stojanović (2024) memaparkan kompleksitas dari mengadakan perempuan sebagai subjek dalam sistem bahasa yang sudah maskulin. Ia juga menyoroti bahwa menuliskan perempuan menjadi sebuah teks berarti juga menampilkan perbedaan gaya kepenulisan. Perbedaan ini bukan penyebab dari munculnya struktur baru, tetapi merupakan efek dari keberadaan struktur dan sistem yang sangat maskulin. Dengan kata lain, untuk tetap bertahan dalam struktur yang maskulin, penulis perempuan harus mempunyai gayanya sendiri.

Di sinilah letak kekosongan penelitian (*research gap*) yang mendesak untuk diisi. Ketika kerangka *l'écriture féminine* umumnya diadopsi oleh kritikus untuk merayakan emansipasi bahasa perempuan, studi ini justru membalikkan asumsi tersebut untuk melihat bagaimana struktur maskulin yang mapan tetap mendikte gaya kepenulisan Ratih Kumala. Penelitian ini ditulis bukan untuk melegitimasi atau sekadar menampilkan representasi tokoh perempuan dalam novel penulis feminis, tetapi juga untuk melihat bagaimana peran laki-laki dalam relasinya dengan tokoh perempuan. Meskipun tokoh utamanya adalah perempuan, tokoh laki-laki kerap dimunculkan sebagai poros yang menentukan arah narasi. Laki-laki sebagai penyelamat dan perampas berkontribusi terhadap bagaimana perempuan diposisikan. Leap, Kelly, dan Stalp (2022) menekankan bahwa peran laki-laki terutama dalam urusan profesional selalu menjadi hal yang paling ditekankan. Kajian semacam ini dapat melengkapi kajian sastra feminis terhadap *Gadis Kretek* yang sudah dilabeli sebagai novel feminis. Dimulai dari kecurigaan kritis terhadap teks, bias-bias yang tidak disadari mungkin dapat dijadikan penyangkalan terhadap simpulan-simpulan sebelumnya. Hal ini menunjukkan bahwa penafsiran terhadap teks sastra selalu berlapis. Sabtiana (2025) memaparkan bahwa dalam hubungan romantis, rasa kepemilikan tidak selalu muncul melalui gestur-gestur yang jelas. Sama halnya seperti ketimpangan relasi yang tidak secara eksplisit dipaparkan dalam *Gadis Kretek*.

Urgensi penelitian ini terletak pada idealisasi *Gadis Kretek* sebagai karya feminis dalam kajian-kajian sebelumnya. Mayoritas penelitian terdahulu mengafirmasi posisis *Gadis Kretek* sebagai wacana resistensi perempuan terhadap dominasi laki-laki, tetapi jarang yang menyoroti sisi ambivalennya. Dengan menguraikan kontra-argumen, artikel ini berkontribusi secara teoretis terhadap studi sastra feminis Indonesia melalui perspektif yang berbeda. Merujuk pada argumen Deng (2024) membaca ulang teks yang dianggap feminis adalah bentuk dari menerapkan paradigma berpikir *l'écriture féminine* karena itu berarti kita bukan hanya bertindak sebagai apresiator. Garcia, Weber, dan Garimella (2014) juga menyampaikan bahwa jejak patriarkis dapat tetap hadir secara subtil, bahkan dalam teks paling progresif sekali pun. Oleh sebab itu, penelitian ini perlu dilakukan karena bukan sekadar mengulang argumen penelitian-penelitian sebelumnya yang mengukuhkan label karya feminis terhadap *Gadis Kretek*. Kebaruan (*novelty*) penelitian ini bertumpu pada dekonstruksi terhadap label feminis tersebut, dengan membuktikan secara tekstual bahwa teks yang dianggap progresif sekalipun tidak luput dari jeratan wacana patriarki yang bekerja secara tidak disadari.

Berdasarkan pemaparan sebelumnya, analisis artikel ini diarahkan pada tiga aspek utama, yaitu relasi seksual antara perempuan dan laki-laki, representasi perempuan sebagai *woman in trouble*, dan konstruksi *man as hero*. Alasan saya memfokuskan analisis terhadap tiga aspek ini adalah karena ketiganya berkaitan dengan konsep *écriture féminine* yang menegaskan pentingnya menghadirkan tubuh, pengalaman, dan suara perempuan dalam teks. Dengan melihat ketiga aspek tersebut secara relasional, kita akan melihat bagaimana posisi perempuan sebagai subjek yang kompleks. Apakah *Gadis Kretek* dapat melampaui kerangka bahasa maskulin yang mapan atau malah terjebak di dalamnya?

Bertolak dari rumusan masalah tersebut, dapat dirumuskan tujuan penulisan artikel ini adalah untuk mengungkapkan dan memetakan implikasi dari penulisan pengalaman perempuan ini, serta posisi *Gadis Kretek* dalam analisis kritis sastra feminis Indonesia. Ini juga sekaligus menegaskan bahwa, selain apresiasi terhadap masifnya karya-karya perempuan, pembaca juga perlu menyediakan ruang untuk merenungkan dan mempertanyakan kembali hasil analisis yang sudah ada. Tentu saja, penulisan artikel ini tidak bermaksud mengerdilkan atau menjatuhkan karya dari perempuan penulis.

METODE PENELITIAN DAN LANDASAN TEORI

Metode penelitian adalah tahapan untuk mencapai jawaban dari pertanyaan-pertanyaan yang kita ajukan. Dalam penulisan artikel ini, ada tiga klasifikasi metode yang perlu dipisahkan menjadi tiga tahapan penelitian, yaitu metode pengumpulan, pengolahan, dan analisis data. Tahap pertama, yaitu pengumpulan data, adalah tahap awal yang memerlukan keterampilan peneliti untuk membatasi data. Data yang ada dalam teks perlu dipilah dan dipilih berdasarkan kebutuhan untuk mencapai tujuan penelitian. Dalam klasifikasi data ini, saya menggunakan instrumen penelitian yang membagi data menjadi tiga jenis data meliputi unsur: 1) relasi seksual; 2) *woman in trouble*; dan 3) *man as a hero*. Ketiga unsur ini dipilih sebagai indikator operasional karena ketiganya merupakan arena tekstual tempat tubuh, pengalaman, dan represi terhadap suara perempuan dikontestasikan. Lalu, ketiga unsur tersebut dibagi lagi menjadi dua kategori pada masing-masingnya, yaitu dilihat dari perspektif tokoh perempuan dan laki-laki. Hal yang disoroti dari kategori tersebut adalah apakah posisi subjek-subjek tersebut digambarkan sebagai subjek aktif atau pasif.

Setelah mengumpulkan data berupa kutipan-kutipan yang relevan dengan klasifikasi di atas, saya masuk ke tahap kedua, yaitu pengolahan data. Pengolahan data ini adalah tahap teknis, yaitu dengan memasukkan data-data yang sesuai dengan klasifikasi instrumen ke dalam tabel, lalu menyertakan halaman dan konteks pendukungnya. Tahapan ini penting karena pada tahap ini sangat mungkin data yang telah didapatkan menjadi tidak relevan atau berulang. Melalui tahapan ini, saya bisa melihat peta besarnya, mana kutipan yang signifikan dan tidak. Tahap ketiga adalah tahapan analisis. Metode yang saya gunakan dalam tahapan ini adalah dengan melihat teks sebagai simbol bahasa yang perlu ditafsirkan. Pada tahap penafsiran ini juga saya dapat menguji validitas data dengan topik yang saya bahas.

Sebagai landasan teoretis untuk mengoperasionalkan analisis tersebut, penelitian ini menyintesis konsep *écriture féminine* dari Hélène Cixous (1976). Teori ini tidak dipandang sebatas definisi konseptual tentang "tulisan perempuan", melainkan sebagai kerangka kritis untuk membedah bagaimana wacana maskulin bekerja dalam teks. Dalam kaitannya dengan tiga indikator analisis yang telah ditetapkan, konsep Cixous diaplikasikan secara spesifik: pertama, unsur relasi seksual dianalisis untuk melihat bagaimana tubuh dan pengalaman perempuan dituliskan. Kedua, indikator *woman in trouble* digunakan untuk melacak bagaimana narasi perempuan ditampilkan atau justru dibungkam saat menghadapi konflik. Ketiga, konstruksi *man as hero* dibedah untuk menguji sejauh mana keterbatasan perempuan dalam menegosiasikan kehendaknya sendiri akibat adanya glorifikasi peran laki-laki sebagai penyelamat. Melalui sintesis teoretis ini, proses analisis tidak sekadar mengelompokkan data ke dalam tabel, melainkan menginterogasi teks secara kritis. Kerangka ini memungkinkan saya untuk mengoperasionalkan konsep abstrak *écriture féminine* menjadi alat deteksi yang konkret dalam melihat posisi subjek aktif-pasif tokoh perempuan di tengah struktur bahasa *Gadis Kretek*.

HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN

Berdasarkan hasil pembacaan terhadap *Gadis Kretek* karya Ratih Kumala, ditemukan bahwa label novel dan penulis feminis tidak menjamin isinya akan sepenuhnya feminis. Melalui pembacaan yang

mendalam, dapat disarikan bahwa masih ada residu patriarki dalam novel tersebut. Ratih Kumala memang menampilkan perempuan modern yang berupaya untuk terlibat dalam kehidupan sosial, bukan hanya domestik. Tokoh Roemaisa dan Jeng Yah menubuhi pengalaman perempuan yang berani mencoba hal baru, berani berbeda pendapat dengan laki-laki dan masyarakat, dan berani mengambil keputusan penting sendiri. Namun, upaya-upaya tersebut masih bersifat marginal dibandingkan hal yang dilakukan oleh tokoh laki-laki yang melakukan hal-hal besar: membangun, mengembangkan, dan mewarisi bisnis kretek.

Upaya tokoh-tokoh perempuan dalam novel ini mengalami kegagalan. Setiap ada masalah muncul, mereka membutuhkan bantuan dari tokoh laki-laki, baik dalam urusan personal maupun sosial. Kemerdekaan tokoh perempuan dalam karya ini pun digambarkan sebagai sesuatu yang terberi; diberikan oleh tokoh laki-laki, baik Idroes Moeria, Sentot, maupun Lebas. Tokoh perempuan di sini memang adalah tokoh utamanya, bahkan dijadikan judul buku, tetapi penentu alur cerita penting tetap tokoh laki-laki. Disadari atau tidak, ini memperkuat anggapan bahwa penulis telah terjebak dalam kerangka penulisan maskulin yang mengukuhkan kekuasaan laki-laki atas perempuan.

Tabel 1. Hasil analisis terhadap novel *Gadis Kretek*

Unsur	Kategori		Status
1. Relasi Seksual	Laki-laki	Aktif	√
		Pasif	X
	Perempuan	Aktif	√
		Pasif	√
2. <i>Person in Trouble</i>	Laki-laki	Mampu Selesaikan Masalah	√
		Tak Mampu Selesaikan Masalah	X
	Perempuan	Mampu Selesaikan Masalah	X
		Tak Mampu Selesaikan Masalah	√
3. <i>Person as Hero</i>	Laki-laki	Membantu Laki-laki	√
		Membantu Perempuan	√
	Perempuan	Membantu Laki-laki	√
		Membantu Perempuan	X

Kesejajaran atau Ketimpangan: Dualitas Relasi Seksual

Pembahasan tentang dualitas dalam relasi seksual bukan akhir kemungkinan dari alternatif relasi yang ada. Relasi seksual tidak sesederhana didefinisikan secara vertikal atau horizontal. Relasi vertikal memungkinkan timbulnya jenis relasi seksual yang timpang, sedangkan relasi horizontal termanifestasi melalui relasi seksual yang sejajar/setara antarsubjeknya. Selain kedua tipe relasi tersebut, suatu relasi juga bisa melebur secara dinamis dan cair. Peran subjek bergeser antara aktif dan pasif tergantung pada kondisi dan disertai oleh persetujuan dan kesediaan kedua belah pihak.

Akan tetapi, sebelum melangkah pada pembahasan mendalam terkait relasi seksual para tokohnya, saya perlu menegaskan dulu bahwa relasi seksual yang dimaksud di sini tidak sebatas relasi dalam praktik hubungan seksual para tokohnya, tetapi juga relasi romantis secara umum dan persepsi-persepsi terkait gender. Alasan saya memperluas batasan tersebut karena representasi hubungan seksual dalam karya ini pun tidak terlalu banyak, mengingat latar waktu dan tempat dalam novel terjadi pada periode 1940–1960-an di Indonesia. Untuk mendapatkan representasi yang cukup akurat, Ratih Kumala menampilkan kondisi masyarakat yang masih cukup normatif dengan budaya Jawa pada masa tersebut.

Relasi seksual dalam ranah praktikal yang ditampilkan pada *Gadis Kretek* lebih banyak direpresentasikan melalui relasi Roemaisa dan Idroes Moeria, bukan antara Jeng Yah dan Soeraja. Dinamika relasi seksual antara kedua pasangan itu diwujudkan dalam penceritaan secara berbeda.

Alasan utamanya adalah karena Roemaisa dan Idroes Moeria adalah pasangan suami isteri, sedangkan Jeng Yah dan Soeraja masih sebatas sepasang kekasih. Ini menimbulkan perbedaan yang cukup besar dalam interaksi kedua pasangan tersebut. Dinamika relasi seksual yang digambarkan melalui Jeng Yah dan Soeraja berada di tataran persepsi tokoh-tokohnya terhadap peran gender.

Analisis pada bagian ini dibagi menjadi dua tataran, yaitu pada tataran persepsi dan praktikal. Peran gender masuk ke tataran persepsi, hubungan seksual masuk ke dalam tataran praktikal, sedangkan relasi romantis bisa masuk kedua tataran tersebut. Pada tataran pertama, yaitu persepsi, saya akan banyak membahas stereotip masyarakat karena budaya Jawa dalam novel ini sangat kental. Ratih Kumala memotret kondisi psikologis dan sosial masyarakat Indonesia, terutama pasca-kemerdekaan di mana mentalitas masyarakatnya masih terpaku pada hal-hal normatif, misalnya saja bagaimana diri melihat dirinya sendiri dan orang lain. Persepsi itu masih dipengaruhi oleh pandangan yang umum dalam masyarakat. Perhatikan kutipan berikut.

"Jangan sekali-kali kamu panggil dia dengan sebutan 'mas' di depanku. Masmu ya cuma satu, aku." Roemaisa tersenyum kecil, dan mengangguk. Perempuan itu paham bahwa suaminya cemburu (Kumala, 2012: 74).

Kutipan tersebut memperlihatkan persoalan sederhana, tetapi itulah yang kemudian muncul seperti anekdot. Itu sederhana, tetapi bisa menyentuh ego laki-laki. Panggilan "mas" bagi masyarakat Jawa adalah panggilan yang lazim digunakan, tetapi menjadi masalah karena menyentuh ego Idroes Moeria yang membenci Soedjagad, saingannya dalam urusan asmara dan bisnis. Perilaku Idroes Moeria di sini merupakan representasi yang mengukuhkan stereotip laki-laki maskulin itu harus kuat dan kompetitif. Perempuan dianggap sebagai objek yang diperebutkan, seperti sebuah benda yang dipermilik. Jika dibaca sekilas, "perebutan" perempuan ini menunjukkan kualitas terbaik perempuan, tetapi di satu sisi penggambaran bahwa Roemaisa menikmati momen tersebut membentuk persepsi yang ambivalen. Perempuan bisa memilih relasi seksual mana yang akan dijalannya hanya saat ia punya pilihan; saat ia memiliki kualitas-kualitas tertentu yang diidealkan masyarakat di sekitarnya.

Roemaisa dilihat seperti trofi, sebuah kebanggaan saat memilikinya. Namun, kebanggaan tersebut tidak berhenti sebagai sebuah kebanggaan karena perempuan paling berkualitas memilih Idroes Moeria sebagai suaminya, melainkan kebanggaan yang memvalidasi kualitas diri Idroes Moeria sebagai pria yang sukses memiliki perempuan paling berkualitas. Kebanggaan tersebut tetap berlanjut sampai ke hal-hal yang atributif, bukan lagi soal "trofi" yang telah ia miliki, tetapi bagaimana "trofi" berkualitas tersebut meningkat kualitasnya setelah menjadi miliknya—dalam kasus ini Roemaisa sebagai "trofi" dan Idroes Moeria sebagai pemiliknya. Kutipan di bawah ini dapat menguatkan persepsi tersebut.

Untuk urusan yang satu ini, yaitu urusan perhiasan, Idroes merasa kalah, sebab Roemaisa tidak memakai perhiasan sebanyak itu. Sebelum pulang dari pasar, Idroes memutuskan untuk membelikan Roem seulas rantai kalung dengan bandul batu berwarna keunguan (Kumala, 2012: 119).

Perhiasan dalam konteks tersebut menjadi sebuah kebanggaan yang menunjukkan kesuksesan Idroes Moeria sebagai laki-laki. Jadi, alih-alih pemberian untuk menyenangkan atau memenuhi keinginan istrinya, Idroes Moeria memberikan perhiasan untuk menunjukkan posisinya dan meningkatkan derajatnya di mata masyarakat umum. Ini menempatkan posisi yang timpang antara relasi keduanya: Roemaisa sebagai penerima (pasif) dan Idroes Moeria sebagai pemberi (aktif). Relasi ini digambarkan oleh Ratih Kumala sebagai relasi timpang yang tidak merugikan kedua belah pihak karena dalam teks tidak ditemukan implikasi negatif dari kesenjangan subjek tersebut. Ini dapat disimpulkan sebagai penerimaan atau normalisasi yang dilakukan oleh Ratih Kumala.

Persepsi yang melegitimasi pandangan tersebut juga terbaca pada penggambaran relasi romantis antara Jeng Yah dan Soeraja. Jeng Yah yang mewarisi ketangguhan dan kecerdasan ibunya, Roemaisa, adalah sebuah kebenaran yang juga diakui oleh ayahnya, Idroes Moeria, seperti tertuang dalam *Gadis Kretek* (Kumala, 2012: 140), yaitu bahwa, "Gadis itu mendapat kecerdasan dari ibunya dan keuletan kerja dari ayahnya..." tetapi kalimat berikutnya memosisikan Jeng Yah sebagai subjek pasif—jika bukan objek, "... Selain itu, karena sikap Idroes Moeria yang cenderung **memberi kebebasan** bagi putrinya, telah menjadikannya gadis yang mandiri, berani berpendapat." Pemilihan frasa "memberi kebebasan" membuat "kebebasan" itu sebagai sesuatu yang diberikan oleh laki-laki kepada perempuan atau oleh pemegang kuasa paling tinggi kepada orang yang di bawahnya. Kebebasan bukan hal natural yang dimiliki setiap individu. Pemilihan frasa itu menunjukkan keangkuhan dan kecongkakan pola relasi patriarkis.

Persepsi seksis mengenai perempuan juga dimunculkan sejak kehadiran awal tokoh Soeraja dalam novel. Soeraja yang bekerja sebagai kuli di pasar malam memiliki “naluri” untuk mendatangi kios yang pelayannya perempuan. Hal ini divalidasi oleh Ratih Kumala dalam kalimat, “... Adalah alamiah bagi lelaki muda seusianya tertarik dengan para perempuan yang melayaninya.” (Kumala, 2012: 154). Kutipan tersebut bisa dianggap sebagai argumen validasi Ratih Kumala karena tidak ditampilkan melalui perspektif tokoh. Frasa “para perempuan yang **melayaninya**” memosisikan perempuan sebagai subjek yang tunduk terhadap laki-laki. Memang, perempuan di situ diimbui kata kerja aktif, tetapi kata “melayani” menempatkan perempuan sebagai subjek “pelayan” atas laki-laki, bukan sebagai pejuang untuk dirinya sendiri. Berbeda halnya dengan kutipan di bawah ini yang menampilkan langsung persepsi stereotipikal dari perspektif tokoh Soeraja.

”Aku ini *wong laming*, masa aku cuma *paitan awak*. Di mana harga diriku sebagai *wong lanang*? Sekarang aku kerja buat calon mertua, tinggal di tempat calon mertua, makan juga di sini.” (Kumala, 2012: 206).

Tokoh Soeraja dalam kutipan tersebut dengan jelas mengukuhkan stereotip bahwa posisi hierarkis laki-laki terhadap perempuan dalam konstruksi keluarga, terutama keluarga calon istrinya, harus berada di atasnya. Ini mengulang narasi sebelumnya dalam kasus Roemaisa dan Idroes Moeria di mana Idroes Moeria tersentil egonya saat berkaitan dengan perempuan, ekonomi, dan kesuksesan. Sepertinya aspek-aspek tersebutlah yang menjadi fondasi utama kewibawaan laki-laki pada masa itu. Setidaknya begitulah asumsi stereotipikalnya. Namun, kenyataannya persepsi seperti ini masih dilanggengkan dalam teks sampai generasi berikutnya, yang terepresentasi dalam tokoh Lebas.

Narasi pada bab awal ditampilkan melalui sudut pandang Lebas. Lebas menguatkan stereotip bahwa wibawa laki-laki berposisi dengan kerentanan yang ada dalam dirinya. Dalam kutipan ini, misalnya, “Romo menangis sejadi-jadinya bak lelaki kehilangan harga diri.” (Kumala, 2012: 3). Kutipan tersebut melanggengkan persepsi terhadap performativitas gender, bahwa kata kerja “menangis” itu tidak identik dengan sifat kelaki-lakian. Laki-laki yang menangis digambarkan sebagai orang yang kehilangan harga diri. Sepanjang teks *Gadis Kretek*, ada 18 kata “menangis” yang muncul sebagai kata kerja, 14 di antaranya disandingkan dengan perempuan, sedangkan 4 lainnya dengan laki-laki. Namun, dari 4 kali penyebutan itu, laki-laki menangis disebut kehilangan harga diri, dan dalam kutipan lainnya itu dikatakan bahwa Idroes Moeria sudah lama tidak menangis (Kumala, 2012: 50).

Dua kutipan lainnya terkait aktivitas “menangis” ini disandingkan dengan laki-laki saat mereka gagal berbisnis, yang berarti mereka gagal mencapai kesuksesan dan kewibawaan. Dua hal ini dinormalisasi oleh Kumala, sedangkan saat Romo dari Lebas menangis karena rindu terhadap perempuan—masalah romansa, ia malah disebut seperti kehilangan harga diri. Ini menunjukkan stereotip gender yang kencang dalam *Gadis Kretek*. Penggambaran Roemaisa dan Jeng Yah yang menangis “sejadi-jadinya” saat berurusan dengan romansa lantas dinormalisasi oleh penulis. Merujuk pada kutipan sebelumnya di mana Romo dianggap kehilangan harga diri saat menanggapi cinta, lalu perempuan-perempuan dalam *Gadis Kretek* yang menanggapi soal cinta, itu disebut apa? Hal tersebut tentunya tidak dieksplisitkan oleh penulis dalam novelnya, tetapi sebagai pembaca kita bisa melihat ada residu patriarkis dalam teks tersebut.

Dalam relasi seksual yang praktikal, yaitu dalam penggambaran perilaku seksual tokoh Roemaisa dan Idroes Moeria. Idroes Moeria digambarkan lebih berperan aktif dibandingkan Roemaisa. Hal tersebut dapat kita amati melalui kutipan ini, “Ia **menggagahi** Roemaisa di malam pertama mereka dengan gemuruh amarah yang ditahan, dan keluar dalam bentuk percintaan yang panas.” (Kumala, 2012: 74). Pemilihan diksi “menggagahi” menempatkan laki-laki di posisi yang lebih dominan. Diksi tersebut juga berasal dari kata dasar yang merupakan kata sifat, yaitu “gagah”. Merujuk pada KBBI, kata “gagah” bermakna ‘kuat, bertenaga; besar dan tegap serta kuat; tampak mulia, megah’. Makna-makna tersebut menunjukkan dominasi, kekuatan, kekuasaan; Idroes Moeria lebih menguasai aktivitas seksual tersebut. Kalimat tersebut juga menunjukkan pembuktian Idroes Moeria atas Roemaisa, perempuan yang ia idam-idamkan selama ini. Jika dikaitkan dengan argumen Karami (2019) mengenai jeratan *male gaze*, dominasi praktikal ini mengonfirmasi bagaimana tulisan perempuan kerap gagal melepaskan diri dari tatapan maskulin saat menggambarkan seksualitas. Ratih Kumala, alih-alih menerapkan *écriture féminine* yang mengeksplorasi hasrat otentik perempuan dari dalam tubuhnya sendiri seperti gagasan Cixous, justru mereproduksi konvensi bahasa patriarki yang menempatkan tubuh perempuan sebagai trofi dan objek penaklukan.

Perempuan vs. Masyarakat: Perkara Musykil Pemberdayaan Perempuan

Novel *Gadis Kretek* sering kali diapresiasi sebagai teks yang progresif, menampilkan tokoh perempuan tangguh seperti Jeng Yah dan Roemaisa yang berjuang di ranah ekonomi dan sosial, menentang dominasi laki-laki. Namun, pembacaan kritis yang mendalam melalui lensa *écriture féminine* dari Hélène Cixous, yang berfokus pada penulisan tubuh dan pengalaman perempuan untuk membebaskan diri dari wacana maskulin yang mapan, mengungkap adanya residu patriarki yang mendalam. Residu ini secara halus, tetapi efektif, justru memosisikan perempuan sebagai subjek yang bermasalah, alih-alih subjek yang sepenuhnya berdaya.

Representasi perempuan sebagai *woman in trouble* dalam novel ini bukanlah gambaran perempuan yang pasif menjadi korban, melainkan perempuan yang otonomi dan keberhasilannya senantiasa dikondisikan oleh, atau diletakkan dalam konteks, kerangka masyarakat patriarkis yang tak terhindarkan. Kemusykilan pemberdayaan perempuan dalam teks ini terletak pada ambiguitas penggambaran: mereka tampak berdaya, tetapi pada saat yang sama, daya tersebut seolah diberdayakan oleh izin, validasi, atau bahkan kebutuhan akan sosok laki-laki, sebuah mekanisme tersembunyi yang mereproduksi nilai-nilai patriarkis secara implisit, menahan tokoh perempuan agar tidak sepenuhnya melampaui kerangka wacana maskulin.

Tokoh Roemaisa, perempuan yang awalnya digambarkan sebagai perempuan yang sangat lemah lembut, halus dalam berbicara, anggun, pemalu, berubah menjadi perempuan yang lebih pemberani dan tangguh setelah Idroes Moeria diculik oleh tentara Jepang. Perubahan ini membawa Roemaisa yang awalnya sangat tipikal sebagai perempuan “Jawa” yang anggun menjadi perempuan pengusaha yang berdaya. Berikut kutipannya.

Perempuan itu kini menjadi perempuan mandiri yang berwibawa. Ia memang tengah tertatih untuk naik ke permukaan setelah lama terpuruk, dan ini yang membuat seolah-olah para laki-laki menawarkan uluran tangan untuk menarik Roemaisa ke permukaan, atau lebih tepatnya, ke pelukan mereka (Kumala, 2012: 83).

Meskipun begitu, pada bagian akhir kutipan ditampilkan bahwa laki-laki pada masa tersebut tetap menawarkan bantuan kepada Roemaisa. Bantuan tersebut bukan tanda kerja sama untuk membuat Roemaisa berdaya sebagai pengusaha perempuan, tetapi untuk bisa menaklukkan Roemaisa dan memilikinya. Di sini saya tidak mengatakan bahwa kutipan ini menunjukkan residu patriarki Ratih Kumala. Namun, saya ingin mengatakan bahwa mentalitas masyarakat pada masa tersebut, terutama laki-laki, masih setipe: menganggap tidak lazim bagi perempuan seanggun Roemaisa menjadi perempuan berdaya. Keberdayaan Roemaisa dianggap sebagai bentuk kemampuan dan kecerdasannya, tetapi ia tetap membutuhkan laki-laki untuk membantunya.

Keberdayaan perempuan yang dianggap sebagai masalah pada masa tersebut memang tidak ditampilkan secara eksplisit, melainkan ditampilkan melalui implikasi yang ditunjukkan lewat tindakan tokoh-tokohnya. Laki-laki berebut ingin menjadi penyelamat Roemaisa, seolah kemalangan tengah menghampiri perempuan yang sedang berjuang untuk hidup mandiri. Bahkan, dalam kutipan lainnya digambarkan pula bahwa Roemaisa tidak dapat bersaing dengan para laki-laki di pasar kretek. Kretek yang ia buat kalah telak dari kretek yang dibuat oleh Soedjagad. Kekalahan Roemaisa tersebut ditampilkan melalui penyesalannya karena ia tidak cukup berani mengambil risiko dalam memproduksi kretek. Berikut kutipannya.

Roemaisa sudah demikian gelisah melihat kecenderungan klobot yang beredar, yang memiliki selubung kemasan yang sangat mentereng. Ia menyesali diri, kenapa selama suaminya di Soerabaia, ketika ia mengambil alih seluruh kegiatan demi mempertahankan Klobot Djojobojo, ia tidak berinisiatif untuk memesan selubung kemasan. Toh ia masih punya serantai kalung yang bisa dijual sebagai modal, jika ibunya tak mau memberikan tambahan modal (Kumala, 2012: 96).

Kutipan tersebut memperlihatkan bahwa semandiri dan semaju apa pun perempuan dalam berbisnis, ia tetap tidak dapat bersaing dengan laki-laki yang berbisnis dengan berani. Kecerdasan dan kemampuan Roemaisa di sini masih dibatas aman, seolah ingin mengatakan bahwa wanita berbisnis agar cukup menghidupi diri dan keluarganya, bukan untuk mengembangkan produk dari usahanya. Mengembangkan produk seolah terlalu besar untuk seorang perempuan pada masa tersebut.

Meskipun begitu, cerita perjuangan Roemaisa dalam membangun dan mengembangkan usahanya tidak dapat merepresentasikan keseluruhan cerita perempuan dalam novel ini. Tokoh utama dalam novel ini adalah Jeng Yah atau Gadis Kretek sehingga kita perlu menyelami pula upaya Jeng Yah dalam

mengembangkan produknya. Produk pertama yang benar-benar melibatkan Jeng Yah dalam pembuatan sausnya adalah Kretek Gadis. Meskipun kretek ini awalnya digagas oleh ayahnya, Idroes Moeria, tetapi Jeng Yah turut meracik saus untuk kretek tersebut. Pada masa itu, perempuan biasanya hanya bisa membantu melinting kretek, bukan membuat sausnya. Jadi, kontribusi Jeng Yah ini dapat disebut sebagai sebuah kemajuan. Namun, iklan dan filosofi penamaan Gadis Kretek sebagai merek dagang sangat mengobjektifikasi perempuan.

KRETEK GADIS

Sekali isep, gadis yang Tuan impikan muncul di hadapan Tuan.

...

Tentu saja tidak ada gadis impian yang muncul di hadapan orang yang merokok, tetapi iklan itu telah begitu berhasil merayu para perokok. Mereka berbondong-bondong membeli Kretek Gadis, dan meskipun telah berbatang-batang diisap, toh gadis impian mereka tak muncul di hadapannya (Kumala, 2012: 151).

Dalam kutipan tersebut, ada bahasa iklan yang menempatkan perempuan sebagai objek fantasi dari laki-laki. Namun, hal tersebut dapat dianggap sebagai manipulasi kreatif pembuat produk untuk membodohi laki-laki. Kalau memang laki-laki tersebut membeli produk karena slogannya, itu berarti dia berhasil terjebak dalam bahasa iklan tersebut. Ini sebenarnya ambivalen, di satu sisi perempuan sebagai objek fantasi dilanggengkan dalam iklan produk, tetapi di sisi lain, tujuannya pelanggengan tersebut untuk menarik minat laki-laki. Namun, kutipan pada halaman berikutnya menampilkan argumen yang seksis.

Dengan nama dagang Kretek Gadis, orang-orang diajak berfantasi tentang perempuan muda nan cantik, yang membuat mereka serasa lebih jantan. Sedangkan, dengan nama Kretek Garwo Kulo, mengingatkan mereka akan istri di rumah yang mungkin jarang dandan, pakaiannya *nglombrot*, dan cerewet (Kumala, 2012: 152).

Bagian awal kutipan menampilkan sudut pandang yang sejalan dengan kutipan sebelumnya, yaitu Kretek Gadis muncul sebagai produk yang memanjakan fantasi laki-laki terhadap perempuan muda. Argumen ini masih mendukung Gadis Kretek sebagai produk yang ambivalen: antara mengobjektifikasi perempuan dan/atau memanipulasi laki-laki. Namun, kutipan tersebut lantas mematahkan ambivalensi tersebut dan menegaskan bahwa perempuan memang dianggap sebagai objek semata. Memperbandingkan fantasi terhadap gadis dengan fantasi terhadap istri adalah representasi dari pola pikir patriarki. Istri di rumah dianggap tidak cantik lagi karena dandanan dan pakaiannya sembarangan, sedangkan daun muda di luar sana dianggap sebagai representasi keindahan. Kutipan tersebut jelas mengukuhkan bahwa masih ada residu patriarki dalam novel *Gadis Kretek* ini.

Ide yang ditawarkan oleh Kretek Gadis ini dianggap sebagai ide yang sukses dan cemerlang. Ini membawa kebangkitan terhadap bisnis kretek Idroes Moeria yang dibantu oleh anaknya, Jeng Yah. Namun, ide bukan hanya sekadar ide setelah mencapai kesuksesannya. Selain nama dagang, iklan, dan kemasan yang menimbulkan fantasi bagi para konsumen laki-laki, pelibatan perempuan merambah ke strategi pemasaran. Untuk menarik lebih banyak minat laki-laki, Kretek Gadis mempekerjakan perempuan untuk mendagangkan kreteknya, “Sesuai namanya, Gadis Kretek ditawarkan oleh gadis-gadis pula. Setelah itu, beberapa perusahaan kretek lain yang juga biasa ikut buka stand di pasar malam pun beralih mempekerjakan para gadis untuk menawarkan kreteknya” (Kumala, 2012: 153). Pelibatan perempuan ini juga hal yang ambivalen. Di satu sisi, praktik ini mengakui bahwa laki-laki pada masa tersebut senang menjadikan perempuan objek fantasinya. Namun, di sisi lain, fakta itu dimanfaatkan untuk memberdayakan produk yang melibatkan perempuan dalam pembuatannya dan penjualannya.

Pemberdayaan perempuan sebagai penaja kretek bisa dikatakan sebagai sebuah kemajuan dalam berbisnis. Ini juga menambahkan alternatif pekerjaan baru untuk perempuan pada masa tersebut. Bisa dibayangkan, ini adalah langkah yang inovatif. Namun, seolah tidak lengkap jika dinamika ceritanya tidak naik turun, kemajuan ini lagi-lagi disurutkan oleh hadirnya Soeraja, laki-laki acak yang hadir dalam kehidupan Jeng Yah. Bisnis yang sudah mulai naik, tiba-tiba mendapatkan distraksi melalui relasi romansa antara Jeng Yah dan Soeraja. Langkah Jeng Yah yang membiarkan Soeraja terlibat dalam produksi saus untuk kretek, padahal mereka belum resmi menikah, adalah langkah yang gegabah. Perasaan Jeng Yah yang kuat menggoyahkan prinsipnya dalam berbisnis. Berikut kutipannya.

Raja membantu Jeng Yah menuang campuran saus ke dalam alat semprotan untuk kemudian disemprotkan ke campuran kretek rajang dan *woor*. Dua saus diracik untuk dua

nama dagang yang berbeda, yang pertama Kretek Merdeka! dan yang kedua Kretek Gadis.

Hari itu, Jeng Yah mendapatkan kembali lelakinya (Kumala, 2012: 206).

Ketergantungan Jeng Yah terhadap keberadaan Soeraja, hingga ia rela memberitahukan resep saus kreteknya, meruntukan kemandirian dan ketegasan yang dibangun oleh penulis sejak awal tokoh Jeng Yah dimunculkan. Relasi romantis menjadi kelemahan Jeng Yah dalam hal ini. Ini menguatkan stereotip tentang perempuan yang tidak bisa sepenuhnya berbuat tegas dan mandiri dalam berbisnis. Premis awalnya kembali pada pola berbisnis Roemaisa yang tidak berani mengambil risiko. Dalam kasus Jeng Yah, ia berani mengambil risiko dan berinovasi, tetapi semua usahanya perlahan ambruk karena keteledorannya memercayai laki-laki yang ia cintai.

Dalam perspektif teoretis Cixous, kerentanan pelaku bisnis perempuan di hadapan dominasi emosional laki-laki ini merefleksikan bagaimana wacana maskulin berhasil mengintervensi agensi perempuan. Temuan ini berjalan searah dengan tesis Munawwaroh dan Suryani (2022) yang menyatakan bahwa opresi masyarakat bekerja secara tidak disadari untuk membatasi kehendak individu perempuan. Di sini, kegagalan bisnis Jeng Yah berfungsi sebagai hukuman naratif bagi perempuan yang mencoba keluar dari batas aman maskulinitas, sekaligus membuktikan bahwa pemberdayaan perempuan dalam *Gadis Kretek* masih bersifat semu karena ruang gerak agensi ekonomi mereka pada akhirnya tetap ditundukkan oleh sentimen romantis patriarkal.

Laki-laki: Perintis, Pembangkit, dan Penerus

Dalam studi sastra feminis, teks seperti *Gadis Kretek* diharapkan mampu menceritakan narasi yang sepenuhnya berpihak pada perempuan, sebuah resistensi terhadap dominasi laki-laki. Namun, analisis mendalam terhadap teks ini justru mengungkapkan bahwa sekalipun tokoh utamanya adalah perempuan, narasi yang ditampilkan penulis secara struktural masih menjadikan tokoh laki-laki sebagai poros yang menentukan arah cerita. Konstruksi *man as hero* di sini tidak sekadar berarti laki-laki yang secara literal menyelamatkan perempuan dari bahaya fisik, melainkan sosok yang bertindak sebagai perintis (memulai konflik atau bisnis), pembangkit (penggerak emosi atau perubahan hidup perempuan), dan penerus (pemecah misteri atau pewaris usaha).

Peran sentral ini secara signifikan mengontrol bagaimana perempuan diposisikan dalam narasi, yang sejalan dengan temuan penelitian tentang glorifikasi peran laki-laki dalam penyelesaian konflik. Penggambaran ini merupakan bukti residu patriarki yang mendalam pada *Gadis Kretek*. Melalui perspektif *écriture féminine*, peran dominan laki-laki ini dapat dilihat sebagai manifestasi dari kerangka wacana maskulin yang masih menjebak teks, bahkan ketika ia secara sadar berusaha menulis pengalaman perempuan. Ini menegaskan bahwa narasi perempuan hanya bisa disajikan jika "diselamatkan" oleh tokoh laki-laki. Sebagai ilustrasi, dalam budaya patriarki, perempuan masih membutuhkan bantuan laki-laki agar suaranya didengar. Namun, bukan berarti ia tidak dapat bersuara. Ini bisa juga disebut dengan strategi. Lalu, apakah narasi yang ditampilkan oleh Ratih Kumala dalam novel ini adalah bentuk strategi atau malah bukti bahwa ia masih terjerat pola pikir patriarkis?

Konsep *man as hero* di sini termanifestasi dalam tiga generasi, yaitu generasi Idroes Moeria-Roemaisa, Jeng Yah-Soeraja, dan Lebas. Konsep tersebut terus dilanggengkan dari generasi ke generasi, tidak ada perkembangan atau perubahan signifikan. Secara logika, jika memang penulis berpihak pada perempuan, ia akan menampilkan pola yang progresif. Sayangnya, pola tersebut tidak muncul dan cenderung konstan. Pada generasi paling awal dalam novel ini, yaitu Idroes Moeria dan Roemaisa, ditampilkan melalui penyelamatan Idroes Moeria terhadap kegagalan Roemaisa yang berupaya membangun produk kretek. Bahkan, dalam urusan berelasi pun, tokoh Idroes Moeria masih menganggap Roemaisa sebagai tokoh yang perlu diselamatkan dari Soedjagad. Saat Idroes Moeria mengetahui bahwa Soedjagad hendak menikahi Roemaisa yang saat itu belum tentu menjanda, ia marah besar dan bertindak sebagai garda depan untuk melindungi Roemaisa, padahal Roemaisa sudah menegaskan bahwa ia sudah cukup membela diri. Namun, Idroes Moeria tetap tidak mau mendengarkan, "Amarah Idroes Moeria langsung sampai ke ubun- ubun. Tangannya mengepal, lalu dengan marah dicarinya Soedjagad. Laki-laki itu seperti telah dikoyak-koyak harga dirinya. Bahkan Roemaisa pun tak bisa lagi menahan amarah suaminya dengan bilang kalau tempo hari ia telah mendamprat Soedjagad" (Kumala, 2012: 87). Tokoh Idroes Moeria di sini punya sindrom sebagai pahlawan yang harus menunjukkan kekuatannya untuk melindungi Roemaisa.

Pada generasi selanjutnya, yaitu generasi Jeng Yah dan Soeraja, konsep *man as hero* masih tampak. Meskipun tidak seeksplisit kasus Idroes Moeria dan Roemaisa, Jeng Yah yang mandiri berubah

menjadi ketergantungan secara emosional kepada Soeraja. Ia merasa hidupnya akan kelam tanpa Soeraja.

“Kalau Mas Raja pergi, aku khawatir Mas akan balik ke hidupmu yang kayak dulu. Bebas, merdeka, ke mana-mana, ke kota mana pun, ndak ada yang ngatur, ndak ada yang perlu diurus. **Mas ndak perlu ngurus aku, apalagi ngurus Kretek Gadis.** Mas bisa ngapain aja sesuka Mas. Dan Mas akhirnya lupa sama aku.” Dasiyah sesungguhnya. Beberapa buruh yang tak jauh dari situ melihat drama tersebut (Kumala, 2012: 216).

Pada kalimat bercetak tebal tersebut, Jeng Yah menyampaikan kekhawatirannya bahwa jika Soeraja pergi, ia tidak akan mengurusnya dan Kretek Gadis lagi. Ini berarti sosok tangguh dan mandiri seperti Jeng Yah masih perlu bantuan Soeraja untuk menopang kehidupannya, baik secara emosional maupun finansial. Meskipun sokongan finansial yang dimaksud tetap berasal dari usaha keluarganya Jeng Yah. Ini menunjukkan bahwa secara subtil, Jeng Yah masih belum benar-benar berdaya sebagai perempuan dan pelaku bisnis.

Kemudian, selain masih ada sifat ketergantungan Jeng Yah atas Soeraja, ada pula yang sangat eksplisit menampilkan sosok *man as hero* dalam novel ini. Relasi Sentot dan Jeng Yah yang hanya dibahas sekilas di pertengahan ternyata merupakan *foreshadowing* atas peristiwa penting yang menentukan jalan cerita para tokohnya. Aksi ini juga yang akhirnya menuntun tokoh utama ke arah nasib akhirnya. Saat Jeng Yah ditangkap karena terduka berafiliasi dengan PKI, Sentot ini adalah orang yang menyelamatkannya.

”Aku percaya,” tiba-tiba Sentot berkata.

”Percaya apa?” Jeng Yah bingung.

”Percaya kamu bukan PKI Kamu cuma gadis kasmaran yang sedang sial. Aku akan membantumu keluar dari sini. Turuti saja kata-kataku, ya?”

...

Jeng Yah melongo sejenak, tak percaya. Lalu ia mengangguk mantap. Sejak itu, Sersan Sentot mengenalkan Jeng Yah sebagai gadis kretek kepada rekan sejawatnya. Ia melinting beberapa *tingwe* untuk para TNI. Dijelaskannya pula, bahwa Kretek Merdeka! tak ada hubungannya dengan PKI (Kumala, 2012: 230).

Sentot yang memiliki kuasa lebih besar di situ akhirnya berhasil menyelamatkan Jeng Yah meskipun usaha yang dibangun Jeng Yah dan ayahnya tidak pernah pulih lagi. Setidaknya, sosok perempuan di sini ditampilkan sebagai tokoh tak berdaya yang membutuhkan bantuan laki-laki untuk menyelesaikan masalahnya. Ini menguatkan persepsi bahwa perempuan, sebesar apa pun perannya dalam masyarakat, tetap lemah relasi kuasanya dibandingkan laki-laki.

Lemahnya daya perempuan dalam relasinya dengan laki-laki masih berlanjut sampai generasi ketiga, yaitu generasi Lebas. Lebas yang bertemu sosok Mira, perempuan desa yang ia temui saat mencari Jeng Yah menegaskan adanya *hero complex* dalam diri tokoh-tokoh lelaki pada *Gadis Kretek*. Ia yang notabene adalah orang asing bagi Mira, tiba-tiba hadir sebagai penyelamat hidupnya, seperti pahlawan kesiangan. Berikut kutipannya.

Aku telah menandatangani cek itu. Kutulis Rp. 3.500.000,- di situ. ”Nih!” kataku. Aku menyodorkan lembar cek itu. Emosi pemuda itu langsung turun, sesaat wajahnya heran. Tapi dua detik kemudian dia berubah gahar lagi.

”Awes khalo ini cek kosong!” Setelah itu dia pergi dan membawa sisa kekesalannya. Ternyata dia cuma butuh utangnya dibayar. Aku berpesan pada sekuriti untuk bilang ke Mira kalau utangnya sudah dibayar. Jangan sampai sudah kurogoh uang dari kantongku, masih pula Mira terkekang dengan rentenir itu (Kumala, 2012: 171).

Aksi heroik Lebas yang menyelamatkan Mira dari pernikahan paksa memperlihatkan relasi kuasa yang timpang. Bukan hanya memperlihatkan ketidakberdayaan perempuan untuk memperjuangkan hak hidup dan kemerdekaannya, tetapi juga memperlihatkan bagaimana kesenjangan kelas dapat mengonstruksi dan memanipulasi konsep *man as hero*. Lebas di situ bukan hanya menjadi penyelamat Mira, tetapi juga menunjukkan kuasanya sebagai laki-laki dari kelas atas yang turut campur urusan orang lain. Hal tersebut pun dilakukan Lebas tanpa ada persetujuan yang jelas dulu antara ketiga belah pihak sehingga tindakannya murni berdasarkan *hero complex* laki-laki dari kelas atas.

Representasi *man as hero* ini disempurnakan di bagian akhir tulisan melalui aksi heroik ketiga anak laki-laki Soeraja yang merasa bersalah atas tindakan ayahnya. Saat mereka bertiga melakukan pencarian terhadap Jeng Yah, mereka menemukan fakta bahwa Jeng Yah yang dimaksud sudah lama

meninggal. Ia dan keluarganya hidup dalam kesederhanaan karena resep sausya dicuri oleh Soeraja, mantan kekasih Jeng Yah sekaligus ayah mereka. Kutipan berikut ini dapat memperlihatkan bagaimana para lelaki ini menyelamatkan kehidupan sederhana Arum dan keluarganya.

Jeng Yah membukanya, dan membaca, berisi surat permohonan maaf resmi dari Kretek Djagad Raja atas pencurian formula saus Kretek Gadis. Serta betapa kami, keturunannya, menyesal baru mengetahuinya sekarang. Lalu diakhiri dengan niat baik untuk membeli secara resmi formula saus Kretek Gadis, serta membeli aset perusahaan Kretek Gadis untuk dikembangkan menjadi nama dagang yang akan dikelola oleh PT. Djagad Raja. Jeng Yah kaget. (Kumala, 2012: 273).

Kutipan tersebut merupakan sebuah resolusi; penyelesaian aman yang ditawarkan laki-laki dengan kuasa yang besar terhadap pihak perempuan yang lemah. Bertahun-tahun penderitaan keluarga Jeng Yah, diselesaikan dengan “pemberian”. Pemberian ini memang sudah haknya keluarga Jeng Yah, tetapi kembali lagi, sosok yang memberikan itu adalah laki-laki kepada pihak perempuan. Ini sangat politis. Bahkan, ibu dari ketiga anak lelaki tersebut tidak benar-benar berperan dalam penyelesaian ini, padahal keterlibatan ibunya dalam penyelesaian masalah dapat menjadi simbol rekonsiliasi antarperempuan. Dua perempuan yang sama-sama berdaya.

Berdasarkan konsistensi representasi *man as hero* yang muncul dalam tiga generasi, bisa kita lihat bahwa pola ini adalah pola warisan yang sampai akhir tidak bermaksud diperbaiki oleh penulisnya. Dimulai dari Idroes Moeria yang seorang perintis, lalu Soeraja seorang pembangkit, dan Lebas yang seorang penerus, ketiganya melanggengkan *hero complex* mereka sebagai laki-laki. Mulai dari urusan personal, relasi, sampai bisnis, laki-laki digambarkan sebagai poros yang bisa mengubah alur cerita. Jadi, saya menyimpulkan bahwa alih-alih menampilkan *man as hero* sebagai strategi melawan patriarki, saya melihat bahwa novel ini justru melegitimasi *man as hero* itu penting dalam menentukan arah hidup tokoh perempuan. Konsistensi yang muncul tidak bisa diabaikan dan dianggap sebagai angin lalu semata.

Secara teoretis, kelanggengan pola *man as hero* yang ditemukan dari generasi ke generasi ini mengonfirmasi klaim teoretis Garcia, Weber, dan Garimella (2014) bahwa jejak patriarkis mampu bertahan secara subtil dalam narasi yang paling progresif sekalipun. Dari kacamata *l'écriture féminine* Cixous, Ratih Kumala terbukti masih beroperasi di dalam—dan belum mampu menjebol—sistem bahasa yang sangat maskulin (Stojanović, 2024). Alih-alih merengkuh pembebasan tekstual yang utuh, teks *Gadis Kretek* pada akhirnya justru melegitimasi ketergantungan struktural perempuan pada agensi laki-laki sebagai juru selamat naratif mereka.

SIMPULAN

Berdasarkan analisis terhadap tiga fokus utama penelitian, yakni relasi seksual laki-laki dan perempuan, *woman in trouble*, dan *men as hero*, dapat disimpulkan bahwa novel *Gadis Kretek* karya Ratih Kumala, meskipun sering dilabeli sebagai teks feminis, masih menyimpan residu patriarki yang cukup kuat dalam struktur narasinya. Berikut simpulan atas tiga fokus penelitian.

Pertama, dalam relasi seksual antara laki-laki dan perempuan, novel ini menampilkan dinamika yang tampak setara di permukaan, tetapi secara implisit tetap melanggengkan hierarki gender. Tokoh-tokoh perempuan, seperti Roemaisa dan Jeng Yah, direpresentasikan melalui posisi pasif dalam relasi romantis dan seksual, sedangkan laki-laki ditempatkan sebagai subjek aktif dan dominan. Relasi ini memperlihatkan bahwa tubuh dan pengalaman perempuan masih ditulis melalui sudut pandang laki-laki (*male gaze*), yang menegaskan pengaruh kuat budaya patriarki dalam cara teks mengonstruksi relasi gender.

Kedua, dalam representasi *woman in trouble*, tokoh perempuan memang digambarkan berdaya dan mandiri, tetapi keberdayaan mereka senantiasa dikondisikan oleh kehadiran dan validasi laki-laki. Baik Roemaisa maupun Jeng Yah menghadapi kesulitan yang selalu memerlukan intervensi laki-laki untuk diselesaikan, sehingga posisi perempuan sebagai subjek otonom tidak pernah benar-benar terwujud. Dengan demikian, pemberdayaan yang tampak di permukaan sebenarnya adalah bentuk pemberdayaan semu, karena tetap bergantung pada sistem nilai dan struktur sosial yang patriarkis.

Ketiga, dalam konstruksi *men as hero*, novel ini memperlihatkan konsistensi pola naratif di mana laki-laki selalu tampil sebagai penyelamat, penggerak, atau penyelesai konflik, baik dalam hubungan personal maupun sosial. Pola tersebut hadir lintas generasi, mulai dari Idroes Moeria, Soeraja, sampai Lebas, yang secara simbolik menegaskan keberlanjutan ideologi patriarki dari masa ke masa.

Narasi laki-laki sebagai poros penyelamat membatasi kemungkinan perempuan menjadi subjek yang sepenuhnya merdeka dalam menentukan arah hidupnya.

Dengan demikian, meskipun *Gadis Kretek* menampilkan upaya untuk menghadirkan pengalaman dan suara perempuan melalui perspektif *écriture féminine*, teks ini masih terperangkap dalam wacana maskulin yang mapan. Upaya Ratih Kumala untuk menuliskan pengalaman perempuan belum sepenuhnya membebaskan teks dari residu patriarki yang menguasai struktur naratifnya. Penelitian ini menunjukkan bahwa karya yang dianggap feminis pun perlu dibaca secara kritis. Hal itu diperlukan karena kesadaran gender dalam teks sastra tidak selalu sejalan dengan intensi penulisnya maupun label ideologis yang dilekatkan padanya.

Penelitian ini memiliki implikasi penting bagi pengembangan kajian feminisme sastra, khususnya dalam memperluas penerapan teori *écriture féminine* Hélène Cixous pada sastra Indonesia modern. Temuan ini membuktikan bahwa resistensi teks perempuan terhadap tatanan falosentris sering kali tidak terjadi secara absolut, melainkan bersinggungan secara paradoks dengan konvensi penulisan maskulin yang telah mengakar. Bagi peneliti selanjutnya, disarankan untuk mengeksplorasi novel ini melalui pendekatan intertekstualitas dengan karya penulis perempuan Indonesia dari generasi yang berbeda, atau melakukan analisis komparatif terhadap adaptasi medianya, seperti serial preferensi visual, guna melihat apakah residu patriarki dalam struktur teks aslinya mengalami reduksi atau justru penguatan saat ditransformasikan ke dalam bentuk visual.

DAFTAR PUSTAKA

- Aguusani, R. D. C. (2022). Citra Wanita dalam Novel *Gadis Kretek* Karya Ratih Kumala sebagai Alternatif Bahan Ajar di Sekolah Menengah Atas. *Griya Cendekia* 7(2): 647-659. DOI: <https://doi.org/10.47637/griya-cendekia.v7i2.379>
- Anhar, A., Widharyanto, B., & Kastuhandani, F. C. (2025). Perjuangan Perempuan terhadap Diskriminasi dalam Novel *Gadis Kretek* Karya Ratih Kumala. *Jurnal Onoma Pendidikan Bahasa dan Sastra* 11 (2): 1397-1413. DOI: <https://doi.org/10.30605/onoma.v11i2.5473>
- Cixous, H. (1976). The Laugh of the Medusa. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 1(4), 875–893. DOI: <https://doi.org/10.36019/9780813568409-027>
- Deng, Z. (2024). Écriture Feminine and Its Effects on Literature Reading. *Art Studies and Criticism* 5 (4). DOI: 10.32629/asc.v5i4.2682
- Faisal. (2024). Isu Gender dan Lingkungan dalam Novel *Gadis Kretek* Karya Ratih Kumala: Satu Tinjauan Ekofeminisme Kerren J. Warren. *Wahana Literasi Journal of Language Literature and Linguistics* 4 (1): 50. DOI: <https://doi.org/10.59562/wl.v4i1.68294>
- Febrianto, A. (2023). *Male Gaze* dalam Sastra Feminis: Studi atas Karya Abidah El Khalieqy dan Ratih Kumala. *Widyaparwa* 51 (2): 491-504. DOI: [10.26499/wdprw.v51i2.1244](https://doi.org/10.26499/wdprw.v51i2.1244)
- Garcia, D., Weber, I. & Garimella, V. R. K. (2014). Gender Asymmetries in Reality and Fiction: The Bechdel Test of Social Media. *The 8th International AAAI Conference on Weblogs and Social Media*, Oxford: 2-4 Juni 2014. Diakses dari: <https://arxiv.org/pdf/1404.0163>
- Gouda, F. (1993). The Gendered Rhetoric of Colonialism and Anti-Colonialism in Twentieth-Century Indonesia. *Indonesia: The East Indies and the Dutch* 55, hlm. 1- 22. <https://www.jstor.org/stable/3351084>
- Jurković, I. (2020). Postfeminist Villainess: Patriarchal Fantasy or a Symbol of Resistance?. *SIC: Journal of Literature, Culture and Literary Translation* 11 (1). https://www.sic-journal.org/Article/Index/646?utm_source=chatgpt.com
- Karami, R. (2019). "All I See is through His Gaze!" Female Characters through a Male Gaze in Modern Persian Fiction. *Journal of International Women's Studies* 20 (2), Article 25. Available at: <https://vc.bridgew.edu/jiws/vol20/iss2/25>
- Kumala, R. (2012). *Gadis Kretek*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Leap, B., Kelly, K. & Stalp, M. C. (2022). Me? A Hero? Gendered Work and Attributions of Heroism among Volunteers during the COVID-19 Pandemic. *Sociology* 57 (5). DOI: <https://doi.org/10.1177/00380385221136035>

- Munawwaroh, U. & Suryani, S. (2022). Sexist Socialization Experienced by Female Protagonists in Anthology Short Story Translated by Dayla Cohen-Mor. *Vivid: Journal of Language and Literature* 11 (1). DOI: <https://doi.org/10.25077/vj.11.1.44-50.2022>
- Pavlik, K. B. (1980). Contemporary Feminist Literature: Satire or Polemic? *American Humor*, 7(1), 10–16. <http://www.jstor.org/stable/42591122>
- Putri A. A. & Qomariyah U. (2024). Simbolisasi Perempuan Jawa pada Novel *Gadis Kretek* Karya Ratih Kumala dalam Perspektif Feminisme Eksistensial. *Jurnal Skripta*, 10 (1), hlm. 12-27. DOI: <https://doi.org/10.31316/skripta.v10i1.6482>
- Rahayu, M., Pasaribu, R. E., & Christomy T. (2021). Stereotip Gender dan Resistensi Perempuan dalam Novel *Gadis Kretek* Karya Ratih Kumala. *Kelasa* 16 (2): 259-274. DOI: <https://doi.org/10.26499/kelasa.v16i2.226>
- Sabtiana, R. (2025). Emotional Manipulation in the Name of Love: A Feminist and Hyperrealist Analysis of “Treat You Better”. *International Journal Of Humanities Education And Social Sciences* 4 (6), 2787-2797. https://ijhess.com/index.php/ijhess/article/download/1717/1210/15455?utm_source
- Saptawuryandari, N. (2018). Perempuan dalam Cerpen “Bahagia Bersyarat” Karya Okky Madasari dan “Bau Laut” Karya Ratih Kumala. *Totobuang* 5 (2): 175. DOI: [10.26499/tbng.v5i2.34](https://doi.org/10.26499/tbng.v5i2.34)
- Stojanović, D. (2024). The Inscription of the Feminine Body in the Field of Sound: Vocal Expression as a Platform of Feminine Writing (écriture féminine). *Muzikologija-Musicology* 18. <https://orcid.org/0000-0003-3761-6338>
- Wijayanto, A. A. W. & Firmonasari A. (2025). Representasi Peran Perempuan dalam Sektor Ekonomi pada Novel *Gadis Kretek* Karya Ratih Kumala. *Jurnal Onoma Pendidikan Bahasa dan Sastra* 11 (3): 3264-3278. DOI: <https://doi.org/10.30605/onoma.v11i3.6273>